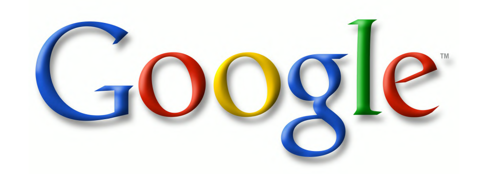


PYGMALION

PAR

M. J.-J. ROUSSEAU

PUBLIÉ D'APRÈS

L'ÉDITION RARISSIME DE KURZBÖCK

VIENNE 1772

AVEC QUELQUES NOTES PRÉLIMINAIRES

PAR

G. BECKER

GENÈVE

CHEZ GEORG, ÉDITEUR

Libraire de l'Institut Genevois.

1878

Genève. — Imprimerie Ramboz & Schuchardt.

Par la reproduction du *Pygmalion*, de Jean-Jacques, j'ai voulu remettre en lumière une version peu ou point connue, qui constitue non seulement une rareté bibliographique, mais aussi une rareté artistique. Ce qui la rend surtout remarquable, c'est la disposition du texte par rapport aux indications musicales, et ces indications si caractéristiques par elles-mêmes.

Ce libretto est un spécimen des premiers tâtonnements dans la musique descriptive, ou dans ce que les Allemands appellent *Programm-Musik*.

Quoiqu'à partir du Père André (voir son *Essai sur le beau*, Paris, 1741) plusieurs auteurs aient formulé des principes de musique descriptive, ce sujet ne devait être traité plus complétement qu'en 1780 par J.-J. Engel, dans un petit travail spécial intitulé : *Ueber die Musikalische Malerei* (de la peinture en musique).

Malgré les nombreux antagonistes que ce *naturalisme* a toujours rencontré — Fétis l'appelle *un système essentiellement faux* — nous lui devons maint chef-d'œuvre.

Toute la théorie de musique descriptive de Rousseau se trouve dans l'analyse critique du fameux monologue d'*Armide* (acte II) de Lully : *Enfin il est en ma puissance*, et surtout dans les lignes explicites qui précédent cet examen :

« Je pourrais vous montrer comment, surtout quand on veut donner à la passion le temps de déployer tous ses mouvements, on peut, à l'aide d'une symphonie habilement ménagée, faire exprimer à l'orchestre par des chants pathétiques et variés, ce que l'acteur ne doit que réciter [1]. »

Plus loin, il parle de *réticences, d'interruptions* et de *transitions intellectuelles* que le poëte peut offrir au musicien, et dont le *Pygmalion* que je reproduis est l'application la plus complète qu'il lui ait été donné de faire.

Tout m'autorise à croire que les indications minu-

[1] Laugier, dans les *Sentiments d'un harmonophile* dit qu'un certain Baton le jeune, soit Charles Baton, inventa vers le milieu du XVIIIme siècle un *nouveau récitatif qui consistait en une déclamation notée qui approchait le plus possible de la parole.* Je ne consigne ici ce fait que pour faire voir à quel point le *naturalisme* en musique préoccupait alors les esprits en France.

tieuses, recherchées, quintessenciées, fausses mêmes, que renferme ce libretto, aient été fournies par J.-J. Rousseau au musicien.

Il y a des minutes, des demi-minutes et des secondes, imposées à l'inspiration du compositeur ! Et ces coups d'archets comptés et mesurés ! quelle naïveté ! quelle étroitesse !

Ou, faut-il admettre que ces détails aient été donnés par le compositeur, une fois son œuvre faite ? — Soit. Je n'y vois aucun inconvénient.

A ces coups d'archets secs on peut opposer ce que Grétry pensait des instruments à sons soutenus, surtout des instruments à vent. Selon lui *ce sont les plus parfaits, d'autant plus qu'ils se rapprochent le plus de la nature.*

Mais revenons à *Pygmalion*. Pygmalion, roi de Chypre, violemment épris d'une statue qu'il avait façonnée, à laquelle, à sa prière, Vénus donne la vie, c'est là réellement une situation émouvante et dramatique, qui devait tenter les poètes et les musiciens.

Les essais sont nombreux.

Le premier connu — De Beauchamps dans ses *Recherches sur les théâtres de France* (Paris 1735), mentionne bien une pièce de La Grange, restée manuscrite, intitulée *Pygmalion*, mais toute donnée en fait défaut — est la cinquième entrée ou le dernier acte du

ballet du *Triomphe des Arts*, ballet représenté pour la première fois à l'Académie Royale, le 16 mai 1700. Les paroles sont de La Motte; la musique est de Michel de La Barre.

Voltaire a consacré à cette pièce ces lignes:

« De tous nos opéras celui qui est le plus orné, ou plutôt accablé de cet esprit épigrammatique, est le ballet du *Triomphe des Arts*, composé par un homme aimable (La Motte), qui pensa toujours finement, et qui s'exprima de même, mais qui, par l'abus de ce talent, contribua un peu à la décadence des lettres après les beaux jours de Louis XIV. Dans ce ballet où Pygmalion anime sa statue, il lui dit:

Vos premiers mouvements ont été de m'aimer.

« Je me souviens d'avoir entendu admirer ce vers dans ma jeunesse par quelques personnes. — Qui ne voit pas que les mouvements du corps de la statue sont ici confondus avec les mouvements du cœur, et que, dans aucun sens, la phrase n'est française, que c'est une pointe, une plaisanterie? »

Cet opéra ne put se soutenir. Le dernier acte, avec des additions et corrections faites par Balot de Sovot, fut de nouveau représenté en 1748 sous le nom de *Pygmalion*. Rameau, en moins de huit jours, dit-on,

y avait adapté une musique qui ne se ressentit nullement de cette précipitation. D'aucuns prétendent même que ce fut une des plus belles œuvres de cet habile musicien.

Le *Pygmalion* de Rameau a été parodié en 1753, au théâtre italien, par Gaubier, sous le nom de l'*Origine des Marionnettes*. Dont voici le canevas : Brioché, inventeur des marionnettes, s'étant amouraché d'une de ses charmantes petites poupées, elle fut animée par la Folie. C'est depuis ce jour, conclut la pièce, que l'amour et la folie sont inséparables.

A l'époque du *Triomphe des Arts* peut se rapporter la cantate *Pygmalion* de L.-N. Clérambault (1676—1749).

Pigmalion paya cher l'avantage
Que dans son art il eut sur ses rivaux.
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
Pigmalion obtient par sa plainte touchante
Un bonheur imprévu qui comble ses désirs.
Quel prodige ! l'amour exauçant ses soupirs
Anime l'objet qui l'enchante
Et fait à ses tourments succéder les plaisirs.

« Les cantates de Clérambault, dit un auteur du temps (voir Bachelier), sont des morceaux du dernier beau, et l'on en trouve peu qui leur soient comparables pour le gracieux du chant, la force de l'accompagnement et la difficulté de l'exécution (sic).

Viennent ensuite, dans l'ordre des dates, un opéra comique : *Pygmalion,* de Panard et l'Affichard, paru en 1733 ; une comédie du même titre, avec un divertissement par Romagnesi, donnée au théâtre italien en 1741, une autre, de Poinsinet de Sivry, jouée au théâtre français en 1760, et enfin une petite pièce de F. Deller (1730—1774).

Telles sont à peu près les œuvres qui, avant le monodrame de Rousseau, ont eu pour donnée le sculpteur grec et sa statue.

Voltaire, le redoutable antagoniste du « citoyen de Genève, » avait déjà eu, en partie, la même situation à traiter. Il le fit en maître. Le monologue de l'héroïne de son opéra métaphysique *Pandore,* est une page de toute beauté.

Pandore qui vient d'être animée par la flamme pure que Prométhée avait dû chercher au ciel débute ainsi :

Où suis-je ? Et qu'est-ce que je voi ?
Je n'ai jamais été, quel pouvoir m'a fait naître ?

. . . .

Jean-Jacques a-t-il craint de se rencontrer avec Voltaire? Il se contente de monosyllabes qui rappellent, sans atteindre à leur effet, ce fameux *moi, dis-je, et c'est assez*, de Corneille.

Les moi.... moi.... de l'illustre prosateur peuvent être admirés, voire même au point de vue philosophique. Le dirai-je? Je leur appliquerai volontiers le *desinit in piscem* du poëte latin.

Un morceau de déclamation parsemé de beautés du genre le plus élevé, demandait un dénouement plus en harmonie avec l'ensemble.

Rousseau a-t-il composé aussi la musique du *Pygmalion?* Cette question n'est pas encore entièrement élucidée. Fétis cite, dans sa *Biographie et Bibliographie des Musiciens*, une partition de Jean-Jacques, de 1773, mais il oublie, comme toujours, de fournir les preuves, et chacun sait le peu de cas qu'on doit faire de ses assertions.

Voici d'ailleurs une anecdote tirée de la préface du Recueil de romances de Rousseau, intitulé les *Consolations des misères de ma vie* (Paris 1781), qui ne s'accorde nullement avec le dire du célèbre musicographe:

« M. Rousseau n'ayant pas chez lui un seul exemplaire de la *Nouvelle Héloïse*, on la lui prêta, tirée de la *Collection d'Amsterdam*, 1772; il trouva cette édition prétendue originale, mutilée et falsifiée, et la corrigea

toute de sa main. La personne à qui était le livre l'en ayant remercié, et paraissant désirer qu'il lui rendît le même service pour la scène de Pygmalion, il eut la complaisance de la lui lire et de la collationner sur son propre manuscrit. Quel dommage, dit quelqu'un présent à cette lecture, que le *Petit Faiseur* n'ait pas mis une telle scène en musique! Vraiment, répondit-il, *s'il ne l'a pas fait c'est qu'il n'en était pas capable. Mon petit Faiseur ne peut enfler que les pipeaux, il y faudrait un grand Faiseur. Je ne connais,* ajouta-t-il, *que M. Gluck en état d'entreprendre cet ouvrage, et je voudrais bien qu'il daignât s'en charger.* »

L'éditeur du recueil ajoute :

« Tous ceux qui ont eu le bonheur de connaître particulièrement M. Rousseau, savent combien pareils traits de franchise et d'équité lui étaient familiers. »

Dans un autre ordre d'idées, le jugement que porta Grétry sur le *Devin de village* [1], vient à l'appui de cette anecdote.

« Si Rousseau eût choisi, » dit-il dans *Ses Essais*, « un sujet plus compliqué avec des caractères passionnés et moraux, ce qu'il n'avait garde de faire, il n'aurait pu la mettre en musique ; car, en ce cas, toutes

[1] Sait-on que le *Devin* a été parodié par Mme Favart et M. Harny sous le titre de *Les amours de Bastien et de Bastienne* ?

les ressources de l'art suffisent à peine pour rendre ce qu'on sent. »

Je ne puis m'empêcher de citer ici un mot de Gluck sur le même *Devin :* Après l'avoir écouté en compagnie de Salieri, son élève de prédilection, Gluck lui disait : *Mon ami, nous eussions fait autrement, et nous aurions eu tort.*

Les premières représentations du *Pygmalion* de Rousseau, ont eu lieu au théâtre impérial à Vienne, en 1772, et cela avec la musique du sieur Fr. Aspelmeyer († en 1786). C'est pour elles que Kurzbœck a réédité la pièce qu'il avait publiée en 1771. La musique est restée manuscrite, elle est introuvable.

Paris vit *Pygmalion* pour la première fois en 1775, au théâtre français, avec la musique de H. Coignet. Il eut un succès de vogue qui se prolongea pendant plusieurs années.

Mon ami Vander Straeten, qui le premier a décrit cette partition, estime qu'il est difficile de comprendre comment une composition aussi faible sous tous les rapports, ait pu se soutenir si longtemps à l'un des premiers théâtres de Paris [1].

[1] *Nouvelle Plume de Bruges*, nº 24, novembre 1872.

Je partage complétement son opinion.

Rousseau fut accusé—fait entièrement controuvé—d'avoir voulu s'approprier la musique de Coignet.

Castil Blaze, entre autres, soutient cette allégation en ajoutant que Coignet qui faisait le commerce des draps à Lyon, ayant perdu toute sa fortune dans des spéculations hasardées, alla se fixer à Paris pour se créer des ressources par ses talents musicaux.

A peine arrivé dans la capitale, H. Coignet se hâta de revendiquer son bien en publiant sous son nom, en parties séparées, la musique du *Pygmalion*. Pour restituer à Jean-Jacques ce qui appartenait à Jean-Jacques, il eut soin d'écrire en tête du n° 2 et du n° 10, *cet andante* est de M. Rousseau [1].

Le premier morceau en question est intercalé dans l'ouverture, l'autre fait partie de l'introduction, et doit représenter les coups de ciseaux que Pygmalion donne sur ses ébauches avant de commencer son monologue.

L'œuvre ne contient que huit parties d'orchestre:

[1] Dans un livre intitulé *Lyon vu de Fourvières* (Lyon, 1833), on trouve (pages 539—552) un morceau intitulé *J.-J. Rousseau à Lyon*, dans lequel on dit qu'Horace Coignet avait composé la musique de Pygmalion à la demande de Rousseau, pendant le séjour du grand écrivain dans cette ville (1770). *Pygmalion* a-t-il, à cette époque, été joué à Lyon? Une édition des paroles, malheureusement sans date, pourrait le faire croire. Voici le titre: *Pygmalion, scène lyrique en un acte et en prose, par J.-J. Rousseau, représentée en société à Lyon*. Lyon.

un hautbois, deux cors, un basson, deux violons, un alto et une basse.

Je connais deux éditions de la musique de Coignet.

La première appartient à M. Vander Straeten : *Pigmalion de M. Rousseau, monologue mis en musique par Coignet, gravé par Mme Ogier; prix 6 livres. — Se vend à Lyon, chez Castan, libraire, et à Paris, chez M. Danvin, receveur des diligences, Port-Saint-Paul, aux adresses ordinaires de musique* (In-4°, sans date).

La seconde édition se trouve à la bibliothèque de Berlin : *Pygmalion de M. Rousseau, monologue mis en musique par Coignet.* A Paris, chez M. Lobry (In-fol. oblong, sans date).

Baudron, chef d'orchestre de la Comédie française, fut chargé par Larive de faire la musique de *Pygmalion*, en conservant les deux fragments de Rousseau ; mais le parterre, lors de la première reprise de ce monodrame ainsi remanié, cria en chœur : *La musique de Coignet, la musique de Coignet.* L'orchestre fut obligé de la jouer. On peut juger de la satisfaction de Coignet, qui était là.

La partition de George Benda (1721—1795), auteur d'une série de monodrames très-goûtés, eut pendant longtemps un très-grand succès en Allemagne.

Je trouve la musique de son *Pygmalion*, techniquement irréprochable, froide et compassée. Aux passages

les plus mouvementés et les plus sentimentaux se fait pourtant sentir l'empreinte de Mozart.

Une partition manuscrite est à la Bibliothèque ducale à Darmstadt. Un arrangement pour le piano a paru sous ce titre : *Pygmalion. Ein Monodrama von J.-J. Rousseau. Nach einer neuen Uebersetzung*[1] *mit musikalischen Zwischensaetzen begleitet und für das Clavier ausgezogen von Georg Benda. Leipzig im Schwickertschen* Verlage, 1780 (fol. obl. de 15 pages). — Je possède un exemplaire.

Benda va encore plus loin que ses prédécesseurs dans ses interruptions. J'ai indiqué aux deux premières pages de la réédition par ce signe // les endroits où cet auteur a intercalé de la musique, en général c'est une mesure !

Le *Pygmalion de Rousseau* a encore été mis en musique par Pierre Gavaux (1761—1825), et par Chrétien Kalkbrenner (1715—1806), qui le fit jouer, en 1799, à la Société Philotechnique, à Paris.

Il suffira, pour terminer, de citer sommairement les autres œuvres dramatiques ou musicales qui se sont modelées partiellement ou totalement sur *Pygmalion*, et qui portent ce titre. Ce sont : un opéra-comique, joué à Lyon, de Chr. Rheineck (1748—1796); un

[1] Une traduction hollandaise a été faite par M. de Walré.

drame lyrique de C. Wagner (1772—1822); une pièce en un acte de Bonesi, jouée en 1780; les intermèdes d'Aug.-Ferd. Haeser (1779—1844), et de Fr. Volkert (joués à Vienne en 1827); les ballets de Ch. Hanke (1754—1835), et de Fr.-Ch. Lefebure (1775—1859); une pièce de Félix Hanssens (1798—1823), et enfin une cantate de Zingarelli (1752—1837).

En 1852, *Pygmalion* a été métamorphosé de nouveau par MM. Jules Barbier et Michel Carré, et musiqué par M. Victor Massé. La partition de *Galathée* contient de jolies choses, quant au livret il laisse beaucoup à désirer.

Ici s'arrêtent mes notes, mais le champ des recherches reste ouvert: Je dis avec Jean-Jacques: *On n'a rien fait quand il reste quelque chose à faire.*

Lancy, près Genève.

En juin 1878.

PYGMALION

SCÈNE LYRIQUE

Le Théatre représente un Attelier de Sculpteur. Sur les côtés on voit des blocs de marbre, des groupes, des statues ébauchées. Dans le fond est une autre statue cachée sous un pavillon d'une étoffe légere et brillante, ornée de crépines et de guirlandes.

L'Ouverture précéde d'une demi-minute le lever du rideau.

MUSIQUE.		SCÈNE.
I Le premier morceau qui fuit l'ouverture et s'y lie, peint comme elle,	Durée des ritournelles.	*(1) Pygmalion assis & accoudé rêve dans l'attitude d'un homme inquiet & triste : puis se levant tout à coup, il prend*

MUSIQUE.	Durée.	SCÈNE.
l'accablement, l'inquiétude, le chagrin & le découragement.	Deux minutes.	*ſur ſa table les outils de ſon art, va donner, par intervalles, quelques coups de ciʒeau ſur quelqu'une de ſes ébauches, ſe recule et regarde d'un air mécontent et découragé.* PYGMALION. Il n'y a point là d'ame ni de vie... ce n'eſt que de la pierre... je ne ferai rien de tout cela — O mon génie, où es-tu ?... mon talent qu'es-tu devenu ?... // tout mon feu s'eſt éteint... mon imagination s'eſt glacée... le marbre ſort froid de mes mains... // Pygmalion tu ne fais plus des Dieux... tu n'ès plus qu'un vulgaire artiſte — // Vils inſtrumens qui n'ètes plus ceux de ma gloire, allez... ne deshonorez plus mes mains. //
2 La Muſique exprime avec rapidité les premiers de ces mouvemens, ſe ralentit par degrés, & ſinit par des tons ſourds jettés par intervalles.	Une minute.	(2) *Il jette avec dédain ses outils, s'agite, ſe promene, s'arrête, porte, malgré lui, ſes regards vers le ſond de ſon attelier, où le pavillon lui cache une ſtatue, en détourne le yeux & tombe dans une rêverie proſonde.* Que ſuis-je devenu ?... Quelle étrange révolution

MUSIQUE.	Durée.	SCÈNE.
		s'eſt faite en moi ! — // Tyr, ville opulente & ſuperbe... les monumens des arts qui brillent dans ton ſein, ne m'attirent plus... j'ai perdu le goût que je prenais à les admirer... // le commerce des Artiſtes & des Philoſophes me devient inſipide... l'entretien des Peintres et des Poëtes eſt ſans attraits pour moi... // la louange & la gloire n'élevent plus mon ame... // les éloges de ceux qui en recevront de la poſtérité, ne me touchent plus — // l'amitié même a perdu pour moi tous ſes charmes. — // Et vous, jeunes objets, chefs-d'œuvres de la nature, que mon art oſait imiter, et ſur les pas deſquels les plaiſirs m'attiraient sans ceſſe... vous, mes charmans modèles,... qui m'embraſiez à la fois des feux de l'amour et du génie... depuis que je vous ai ſurpaſſés, vous m'ètes tous indiférens.
3 Quelques meſures qui peignent une tendre mélancolie.	Une demi-minute.	(3) *Il s'aſſied & contemple tout autour de lui.* Retenu dans cet attelier

Durée.

par un charme inconcevable... je ne ſai rien faire... & je ne puis m'en éloigner... j'erre de groupe en groupe... de figure en figure... mon cizeau faible... incertain ne reconnait plus ſon guide... ces ouvrages groſſiers, reſtés à leur timide ébauche, ne ſentent plus la main qui jadis les eût animés.

Il ſe leve impétueuſement.

C'en est fait... c'en est fait... j'ai perdu mon génie... ſi jeune encore, je ſurvis à mon talent! — Mais quelle eſt donc cette ardeur interne qui me dévore?... qu'ai-je en moi qui semble m'embraſer?... Quoi!... dans la langueur d'un génie éteint, ſent-on ces émotions?... ſent-on ces élans des paſſions impétueuses... cette inquiétude inſurmontable... cette agitation ſecrete qui me tourmente... & dont je ne puis démêler la cauſe? — J'ai craint que l'admiration de mon propre ouvrage ne cauſât la diſtraction que

	Durée.	j'apportais à mes travaux... je l'ai caché fous le voile... mes profanes mains ont ofé couvrir ce monument de leur gloire... depuis que je ne le vois plus, je fuis plus trifte... & je ne fuis pas plus attentif. — Qu'il va m'être cher... qu'il va m'être précieux, cet immortel ouvrage!... Quand mon génie éteint ne produira plus rien de grand, de beau... de digne de moi... je montrerai ma Galathée, et je dirai : Voilà ce que fit autre-fois Pygmalion. — O ma Galathée, quand j'aurai tout perdu, tu me refteras... & je ferai confolé.
4 Le trouble & l'incertitude sont exprimés par quelques mefures coupées par des filences.	Une demi-minute.	(4) *Il s'approche du pavillon, s'en éloigne, va, vient et s'arrête quelquefois à le regarder en foupirant.*
		Mais pourquoi la cacher? ...Qu'eft-ce que j'y gagne? ...réduit à l'oifiveté... pourquoi m'ôter le plaifir de contempler la plus belle de mes œuvres?... peut-être y refte t'il quelque défaut que je n'ai pas remarqué... peut-être pourrai-je encore

	Durée.	
		ajouter quelque ornement à sa parure?... aucune grace imaginable ne doit manquer à un objet si charmant... peut-être cet objet ranimera-t'il mon imagination languissante... il la faut revoir... l'examiner de nouveau... que dis-je?... ah!... je ne l'ai point encore examinée... je n'ai fait jusqu'ici que l'admirer.
5 Cette Pantomime commence en silence : un seul coup d'archet marque l'instant où le voile échappe des mains de Pygmalion.		*Il va pour lever le voile, & (5) le laisse retomber comme effrayé.* Je ne sai quelle émotion j'éprouve, en touchant ce voile... une frayeur me saisit... insensé!... crois-tu toucher au sanctuaire de quelque Divinité?... n'est-ce pas une pierre?... n'est-ce pas ton ouvrage?
6 Un petit nombre de nottes exprime le desir, l'effroi, enfin le mouvement rapide & comme involontaire par lequel Pygmalion découvre la statue.	Dix secondes.	*(6) Il recommence à lever le voile d'une main tremblante, se rassure, découvre la statue de Galathée, semble prêt à se prosterner & se retient. On voit cette statue posée sur un piédestal fort petit, mais exhaussée par un gradin de marbre, formé de marches demi-circulaires.*

	Durée.	
		J'allais tomber à ses pieds! ... délire éfréné!... fatal égarement! — Mais que de charmes!... O Galathée!..: Vénus même est moins belle que vous... Vanité... faiblesse humaine... je ne puis me lasser d'admirer mon ouvrage... je m'enivre d'amour propre... je m'adore dans ce que j'ai fait... non... rien de si beau ne parut dans la nature — Quoi! tant de beautés sortent de mes mains!... Quoi!... Pygmalion... tes mains heureuses...— je vois un défaut... ce vêtement jaloux dérobe trop aux regards le soupçon des charmes qu'il recèle... ils doivent être mieux annoncés.
7 Une musique fréquemment coupée par des soupirs & des demi-soupirs, peint l'irrésolution de l'artiste, sa démarche incertaine, son agitation, son effroi.	Moins d'une minute.	(7) *Il prend son maillet & son cizeau, puis s'avançant lentement, il monte, en hésitant, les gradins de la statue qu'il semble n'oser toucher: enfin, le cizeau déja levé, il s'arrête.* Quel tremblement...! Quel trouble...! Je tiens le cizeau d'une main mal as-

	Durée.	
8 Continuation du morceau précédent, terminé par un coup d'archet dominant qui marque l'instant où Pygmalion donne un coup de maillet fur fon cizeau.	Quinze secondes.	furée... je ne puis... je n'ose... je gâterai tout... *(8) Il s'encourage & enfin préfentant fon cizeau, il en donne un coup: faifi d'effroi, il le laiffe tomber, en pouffant un grand cri.* Dieux!... Je fens la chair palpitante... & repouffer le cizeau. *Il defcend, tremblant & confus.* Vaine terreur!... Fol aveuglement! — non... Je n'y toucherai point... non... cette puiffance inconnue... cet effroi refpectueux... *Il s'interrompt & confidère de nouveau la ftatue.* Eh!... que veux-tu changer?... regarde... quels nouveaux charmes veux-tu lui donner?... ah! c'eft fa perfection qui fait fon défaut... Divine Galathée... moins parfaite, il ne te manquerait rien — rien!
9 Une douce mélodie peint le sentiment d'une ame tendrement pénétrée.	Quelques secondes.	*(9) Tendrement, après un inftant de filence.* Il te manque une ame... ta figure ne peut s'en paffer.

	Durée.	
10 La muſique devient plus expreſſive.	Quelques secondes.	*(10) Il ſe tait un moment & reprend avec plus d'attendriſſement encore.* Que l'ame faite pour animer un tel corps doit être belle !
11 Sans perdre le caractère précédent, elle prend une nuance de trouble & d'agitation.	Une demi-minute.	*(11) Il arrête ſur la ſtatue un regard languiſſant & expreſſif, puis retournant s'aſſeoir, il dit d'une voix lente, entrecoupée & changée.* Quels déſirs oſé-je former...! Quels vœux inſenſés...! Qu'eſt-ce que je ſens...? ô ciel !... le voile de l'illuſion tombe... & je n'oſe voir dans mon cœur... j'aurais trop à m'en indigner.
12 Enfin, en conſervant de l'analogie avec les trois morceaux qui précèdent, la muſique exprime tour à tour, l'ardeur du deſir, & l'abattement d'un cœur détrompé d'une illuſion flatteuse. Ces quatre derniers morceaux de ſimphonie forment un tout.	Moins d'une minute.	*(12) Longue pauſe dans un profond accablement.* Voilà donc la noble paſſion qui m'égare... c'eſt donc pour cet objet inanimé que je n'oſe ſortir d'ici... Un marbre... Une pierre... Une maſſe informe... et dure... travaillée avec ce fer — inſenſé...! rentre en toi même... gémis ſur toi... ſur ton erreur... Vois... vois ta folie — mais... non...

MUSIQUE.	Durée.	SCÈNE.
		Impétueuſement & en ſe levant. Non... je n'ai point perdu le ſens... non... je n'extravague point... Je ne me reproche rien... ce n'eſt point de ce marbre que je ſuis épris... c'eſt d'un être vivant qui lui reſſemble... c'eſt de la figure qu'il offre à mes yeux. — En quelque lieu que ſoit cette figure adorable... quelque corps qui la porte... elle aura tous les vœux de mon cœur... oui... ma ſeule folie eſt de diſcerner la beauté... mon ſeul crime eſt d'y être ſenſible... il n'y a rien là dont je doive rougir.
13 **La musique exprime, dans un petit nombre de meſures, ces mouvemens divers: elle commence avec douceur, s'éleve enſuite & ſe termine comme elle a commencé.**	Quelques secondes.	*(13) Il cherche à ſe calmer, il ne le peut: il s'aproche de la ſtatue, il s'en éloigne, &, les yeux fixès ſur elle, il dit moins vivement, mais toujours avec paſſion.* Quels traits de feu ſemblent ſortir de cet objet...! & cependant (helas!) il reſte immobile et froid, tandis que mon cœur embraſé par ſes charmes, voudrait quitter mon corps... pour

MUSIQUE.	Durée.	SCÈNE.
		aller échaufer le ſien... Je crois, dans mon délire, pouvoir m'élancer hors de moi ... Je crois pouvoir lui donner ma vie... et l'animer de mon ame... Ah ! que Pygmalion meure pour vivre dans Galathée...! Que dis-je?... ô ciel !... ſi j'étais elle, je ne la verrais pas... je ne ſerais pas celui qui l'aime... non... que ma Galathée vive et que je ne ſois pas elle... que je ſois toujours un autre... pour vouloir toujours être elle... pour la voir... pour l'aimer... pour en être aimé !
14 La musique parle; elle préſente, avec éclat, l'expression rapide & véhémente des mouvemens les plus tumultueux.	Quelques secondes.	*(14) Il ſe tait un moment, mais il conſerve dans ſon action le feu du ſentiment qu'il vient d'exprimer : il s'appuye un inſtant ſur ſa table, il ſe relève avec impétuoſité.* Tranſports... tourmens ... vœux... deſirs... rage... impuiſſance... amour terrible... amour funeſte... tout l'enfer eſt dans mon cœur agité...!
15 Continuation du morceau précédent.	Peu de secondes.	*(15) Son agitation devient extrême.* Dieux puiſſans... Dieux

	Durée.	bienfaisans...! partagez à deux êtres l'ardeur dévorante qui conſume l'un, ſans animer l'autre... Déeſſe de la beauté... céleſte Vénus, étens ta gloire... donne à cet objet la moitié de ma vie... donne lui tout, s'il le faut... épargne cet afront à la nature... qu'un ſi parfaît modele ſoit l'image de ce qui n'eſt pas.
16 Après un inſtant de silence, on entend une muſique douce & agréable qui s'éleve par gradation.	Une demi-minute.	*(16) Il revient à lui par degrés, avec un mouvement d'aſſûrance & de joye, s'aſſeoit & dit :* Je reprends mes ſens... quel calme inattendu... quel courage ineſpéré me ranime...! une fiévre mortelle embraſait mon ſang... un baume de confiance & d'eſpoir coule dans mes veines... Je crois me ſentir renaître.—Ainſi le Sentiment de notre dépendance ſert à notre conſolation... quelque malheureux que ſoient les mortels, quand ils ont invoqué les Dieux, ils ſont plus tranquiles... Mais cette injuſte confiance trompe ceux qui ſont des vœux in-

Durée.

ſenſés. — Honteux de tant d'égarement, je n'oſe pas même en contempler la cauſe... Quand je veux lever les yeux sur cet objet fatal, je ſens un nouveau trouble... une palpitation me ſuffoque... une ſecrete frayeur m'arrête...

Après un inſtant de combat avec lui-même, il ſe dit avec une ironie amere :

Eh !... regarde, malheureux... deviens intrépide... oſe fixer une ſtatue...

17

Un ſeul coup d'archet marque le premier mouvement de la ſtatue.

18-19-20-21-22-23-24.

Coups d'archet iſolés & de différens caractères qui deſignent les momens ù la ſtatue continue à ſe mouvoir.

(17) Il la voit s'animer, il ſe leve & ſe détourne avec effroi.

Qu'ai-je vu !... Dieux ! (18) qu'ai-je cru voir !... (19) le coloris des chairs... (20) un feu dans les yeux... (21) des mouvemens, même... (22) mon delire eſt à ſon terme... (23) c'en eſt fait, ma raiſon m'abandonne ainſi que mon génie... (24) ne la regrette point, Pygmalion, ſa perte couvrira ton opprobre.

MUSIQUE.	Durée.	SCÈNE
25 Ici commence la muſique la plus douce pendant laquelle Galathée ſe diſpoſe à quitter le piédestal.	Quelques secondes.	*(25) D'un inſtant d'accablement, il paſſe à une vive indignation, & ſe dit :* Il eſt trop heureux pour l'amant d'une pierre de devenir un homme à viſion. *Il ſe retourne, il voit Galathée deſcendre les gradins, il tombe à genoux, leve les mains & les yeux au ciel.* Dieux immortels!... Venus... Galathée... ô preſtige d'un amour forcené.
26 Suite du morceau précédent.	Quelques secondes.	*(26) Galathée quitte le piédeſtal, fait quelques pas incertains, ſe touche.* GALATHÉE. Moi...
27 La muſique répète ces deux expreſſions.		PYGMALION *tranſporté.* Moi!... (27). GALATHÉE *ſe touchant encore.* C'eſt moi. PYGMALION. Raviſſante illuſion qui paſſez juſqu'à mes oreilles... ah!... n'abandonnez jamais mes ſens.

MUSIQUE.	Durée.	SCÈNE.
28 La musique continue dans le même mode & accompagne les pas de Galathée.	Quelques fecondes.	*(28) Galathée fait quelques pas & touche un marbre.* GALATHÉE. Ce n'eft plus moi.
29 La musique prend un caractère plus vif, eft coupée par quelques silences, exprime le desir timide, l'émotion de Galathée, l'ardeur, l'yvreffe de Pygmalion, & ne ceffe tout à fait que dans l'inftant où il porte fur fon cœur la main de Galathée.	Moins d'une demi-minute.	*(29) Elle s'éloigne de cet objet. Pygmalion dans des agitations, dans des tranfports qu'il a peine à contenir, fuit tous fes mouvemens, l'écoute, l'obferve avec une attention qui lui permet à peine de refpirer. Elle le voit, s'avance vers lui, s'arrête, le confidere. Il fe leve précipitamment, lui tend les bras & la regarde avec extafe. Elle approche, elle héfite, elle pofe une main fur lui... il treffaille, prend cette main & la porte fur fon cœur.* GALATHÉE, *avec un foupir.* Ah! encore moi. PYGMALION. Oui, cher et charmant objet... oui, digne chef-d'œuvre de mes mains, de mon cœur... & des Dieux... oui, c'eft toi... c'eft toi feul ... je t'ai donné tout mon être, je ne vivrai plus que par toi.

FIN

L'Éditeur de cet Ouvrage de l'éloquent Rousseau a pris la liberté de sacrifier quelques beautés de l'Original, il l'a dû faire par des motifs toujours respectables : il ne s'est pas permis de les remplacer, il n'aurait pu l'entreprendre sans une folle témérité.

